

Дыскусіі

УДК 821.161.1

Т. А. СВЕТАШЁВА

ИГРОВОЙ ХАРАКТЕР ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ РУССКОГО НЕОАВАНГАРДИЗМА

Резюме. Детская поэзия русских неоавангардистов рассматривается с точки зрения ее игровой природы. Акцентируется преемственность по отношению к авангардистской детской поэзии первой половины XX в., выявляются черты, сближающие детскую поэзию авангардистов с детским фольклором и спонтанным творчеством. С точки зрения формы и функций анализируются игровые приемы на различных уровнях языка: фонетическом, семантическом, синтаксическом – в детской поэзии О. Григорьева, Вс. Некрасова, Г. Сапгира, Я. Сатуновского, И. Холина, выявляется влияние на их творчество социокультурных факторов. Исследуются новаторские черты и основные тенденции развития русской неоавангардистской детской поэзии второй половины XX в.

Ключевые слова: русский неоавангардизм; детская поэзия; игра; игровой прием; языковая игра; уровень языка.

Abstract. This article examines Russian neo-avant-gardist children's poetry in the context of its game-playing nature and emphasizes its continuity with the avant-gardist children's poetry of the first half of the 20th century. We explore the features that bring together THE avant-gardist children's poetry with the folklore and children's spontaneous creativity. Based on children's poems by O. Grigoryev, V. Nekrasov, G. Saggir, Y. Satunovskiy, I. Kholin, we determine the impact of social and cultural factors on their works and analyze the form and functions of the game-playing artistic devices at different language layers: phonetics, semantics, and syntax. We also investigate the innovative traits and the main trends in the development of Russian neo-avant-gardist children's poetry of the second half of the 20th century.

Key words: Russian neo-avant-gardism; children's poetry; game; game-playing artistic device; language game; language layer.

Поэзия авангардизма начала XX в. коренным образом изменила подход к детской поэзии, избавив ее от дидактизма, приблизив художественный мир произведений к реальному детскому дискурсу. Повышенное внимание к феномену детства и читателю-ребенку можно объяснить тем, что игровой характер поэтики авангардизма и ее основные черты, такие как примитивизм, разрыв логических связей, тенденция к парадоксу, алогизму, абсурду, сближают ее с детским фольклором, спонтанным поэтическим творчеством и в целом с детским дискурсом, для которого игра – естественное и необходимое состояние. Наиболее радикальное проявление словотворчества в поэтике авангардизма – создание зауми – соотносимо с детским гулением, словотворчеством и игрой в «тайный язык». Читатель-ребенок, не знакомый с литературным каноном, интересен поэтам-авангардистам своим наивным и непредвзятым восприятием художественного произведения.

В 1950–70-х гг. поэты-неоавангардисты возрождают традиции футуристов и обэриутов, восприняв от них поэтику примитивизма и инфантильного письма, тяготение к иронии и игре. Целью настоящей работы является выявление игровых черт в детской поэзии русских неоавангардистов, анализ игровых приемов и их функций.

Вс. Некрасов, Г. Сапгир, О. Григорьев, И. Холин, Я. Сатуновский и другие поэты выступали как представители андерграунда, и обращение авторов этого круга к детской литературе было единственной возможностью донести свои произведения до широкой читательской аудитории. Кроме того, это избавляло от преследования за тунеядство, поскольку «в те времена, с конца 50-х, чтоб минимально официализироваться – уйти из-под “закона” о тунеядстве, достаточно было выпустить одну-две детские книжки в издательстве “Детгиз” или “Детский мир”, чуть погодя переименованных “Детская Литература” и “Малыш”» (см. Некрасов 2009).

Стремление опубликовать написанное побуждало авторов маркировать свои произведения как детские, в то время как в действительности ожидаемый круг адресатов не ограничивался лишь детской аудиторией: *Говорящий Ворон / На окошко сел / И мое жилище с грустью оглядел. / Он меня не очень оторвал от дел. / Не сказал ни слова, дальше полетел* (Григорьев 2005, 85). Целевой (детской) аудитории этого стихотворения О. Григорьева вряд ли могла быть понятна аллюзия на стихотворение Э. По «Ворон», что подтверждает тезис о размывании границ между «детскими» и «взрослыми» стихами авангардистов в условиях ограничения свободы печати.

Комментируя выход книги «Детский случай», Вс. Некрасов констатирует отсутствие четких различий между «детской» и «взрослой» литературой и отказывается от этой оппозиции применительно к своим произведениям: «Стихов от 30 до 50 надежно детских тут наберется. Такой разброс данных – от неуверенности; и вот в ней, этой неуверенности, своей и не только своей, могу сказать, я уверен. И хотел бы на ней даже настаивать. Я совсем не убежден, что фундаментальное достижение советской литературы – непереносимое разделение литературы на детскую и не детскую – существует как-то на самом деле и реально работает» (Некрасов 2009).

Особый интерес у неоавангардистов второй половины XX в., конструирующих собственную игровую поэтическую реальность, вызывает формальная сторона языкового знака, игровая и магическая природа стиха. Игра у них пронизывает весь художественный текст и реализуется на трех основных уровнях, воспринимаемых читателем-ребенком:

1) на уровне звучания идет игра с фонетикой, ритмикой и другими средствами «звукоизобразительности» (Егорова 2008);

2) на уровне значения осуществляется игра с семантикой слов, словотворчеством;

3) на уровне синтаксической структуры текста ведутся разнообразные игры с синтаксическими фигурами и строфикой.

К **фонетической игре** активно прибегает Я. Сатуновский. В его стихах для детей на первый план выходит звучание поэтического текста, его ритмическая организация. В книге «Раз-два-три», обучающей маленького читателя считать до десяти на разных языках, задействована традиция детской «зауми», опирающейся на иноязычные слова, искажающей их; звуковая форма иноязычных числительных ассоциативно связывается с созвучными словами русского языка, заимствованными словами либо с элементами иностранной культуры: *Знаменитый крокодил / По-турецки говорил: / – Бир, ики, / Бир, ики, / Берегитесь у реки* (Сатуновский 1967, 9); *Он и дэ, / Труа и катр, / Внук и дед, / Идут в театр. / Там сегодня / Бенефис, / Выступают / Сэнк и Сис* (Там же, 7); *Ун, дос, / Два испанца: / Дон Кихот / И Санчо Панса* (Там же, 10). Такую межъязыковую игру можно считать новаторской. Поэт также использует здесь прием игры с жанровым стандартом считалки, для которой характерно употребление порядковых числительных первого десятка. В то же время жанровая игра нагружена с точки зрения звучания, поскольку в детской считалке на первый план выходит ритмический аспект, строгая разделенность на такты. В еще одну книгу считалок Я. Сатуновского – «У медведя во бору» – вошли не просто игровые тексты, а именно предназначенные для игр, сопровождаемые описанием этих игр.

«В детской поэзии звукоизобразительность выполняет функцию воздействия на эмоции ребенка, привлечения его внимания посредством различных фонетических приемов» (Егорова 2008). Одним из специфических для детской литературы приемом можно считать подражание фонетическим особенностям детской речи, а именно «фонетические сдвиги» (Жибуль 2004): *...сосны / а над соснами звезды / и березы / а за березами / звезды* (Некрасов 2008, 94).

Вообще, в поэзии Вс. Некрасова фонетическая игра является одним из наиболее продуктивных видов языковой игры. За счет звуковых повторов, аллитераций и внутренних рифм создается особая мелодика стиха: *Остро-красных / как / ГОССТРАХ / Цвета / Искорок в кострах* (Там же, 66). Фонетическая игра Вс. Некрасова близка к анафонии, когда от ключевого слова строится гнездо созвучий: *Облако вон / Над Голоово / Довольно-таки глубоко / Блок* (Там же, 206).

Г. Сапгир использует звуковую форму слова, а также повторы слов и их частей для создания эффекта звукоподражания: *Он бара-барабил / В свой бара-барабан!..* (Сапгир 1970, 13); *Прилетел / Воробей: / Чей-чей-чей, / Чей ручей?* (Сапгир 1964 [а], 12).

Как и для детской поэзии в целом, для детской поэзии неоавангардистов характерны строгая ритмическая организация, преобладание точных рифм, наличие дополнительных внутренних рифм, ей присуща особая музыкальность, что улучшает звуковое восприятие поэзии и облегчает ее запоминание. Так, О. Григорьев в стихотворении «Бабушка» использует очень точные грамматические рифмы: *Старая бабушка ухнула, / В дверь кулаком бахнула, / Дубовая дверь рухнула, / Соседка на кухне ахнула* (Григорьев 1971, 35).

Игра со значениями слов в поэзии русского неоавангардизма может реализовываться, в частности, в намеренном «игнорировании» полисемии. В то же время читателя-ребенка такой прием побуждает к осмыслению языка как системы: *Велосипед меня понес. / Понес куда-то под откос. / Он там остался без колес, / И дальше я его понес...* (Там же, 57); *Ну / море волнуется / Море / не волнуйся / Я не утонул* (Некрасов 2008, 87). Такая языковая игра создает юмористический эффект, ведь детская литература выполняет не только познавательную, но и развлекательную функцию. Тем же целям служит игровое использование нарушения норм лексической сочетаемости (*Пес семенит короткий* (Григорьев 2013, 27); метонимии (*Я не трус, я не трус, / Я коров не боюсь, / А боюсь только их рогов* (Григорьев 1971, 56)), зевгмы (*Вечером девочка Мила / В садике клумбу разбила. / Брат ее мальчик Иван / Тоже разбил... стакан!* (Там же, 54); *Встали / Горные вершины / Встали / Люди и машины* (Холин 1974, 3)).

Вс. Некрасов использует окказионализмы, подобные тем, какие встречаются в детской речи: *...снегога / снегогалялка* (Некрасов 2008, 44); *происходит вечер без особых вычур* (Там же, 131). Кроме того, в текстах сборника «Детский случай» присутствуют заведомо некорректные формы слов, искаженные «в интересах» рифмы, что тоже является игровым приемом, имитирующим наивное детское творчество: *Без особых штучек / И на восемь строчек / За домами туча / Темная как ноча* (Там же, 131); *Небо в тучах / Мокрых очень / Солнце то / Чего мы хотим* (Там же, 96). Заметим, что другими неоавангардистами окказионализмы используются реже: *Охонты / Ахонты! / Яблоки / Яхонты* (Сапгир 1965, 32).

В книге загадок И. Холина «В городе зеленом», как и в фольклорных загадках, одним из основных приемов является олицетворение: *– Наш сосед / Старый дед, / До чего лохмат / И сед. / Дед / На это / В ответ: / – И не дед я, / И не сед. / Белым / Пухом / Я одет* (Холин 1966, 8).

Тот же прием олицетворения используется И. Холиным при описании машин и сложных механизмов в книгах «Голубые корабли» и «Встало солнце на рассвете»: *Ледокол сопит – устал. / Льды, как булки, он жевал* (Холин 1964, 14). В условиях динамично развивающегося машиностроения, транспорта, исследований космоса подобный игровой прием способствует адаптации ребенка к незнакомому, помогает «подружиться» с добрыми и полезными машинами. Сравнение с известными объектами ускоряет освоение новых понятий: *Батискаф / Как дом / Как шкаф* (Там же, 13).

На границе лексики и фонетики находится игровой прием, использованный в книге Г. Сапгира «Считалки», предназначенной для изучения алфавита. Для каждого стихотворения поэт подбирает слова, начинающиеся с определенной буквы, из одного семантического поля, объединив их общим сюжетом: *Сон-сон / Пересон / Сели в лодку / Пять персон: / Сом, / Северюга, / Три селетки* (Сапгир 1965, 17).

Еще один игровой прием, характерный для детских стихов Г. Сапгира, также повышающий наглядность информации, – субстантивация. Так, поэт субстантивирует и одухотворяет местоимения, вовлекая полученных персонажей в драматизированный диалог: *Наше встретило / Мое. / – Все мое! – / Кричит Мое...* (Сапгир 1964 [а], 1). В книге «Самые слова» междометия превращаются в конкретные существительные: – *ГДЕ ТВОЕ / «ЗДРАВСТВУЙ»? / – ВЗЯЛ ПЕТУХ ГОРЛАСТЫЙ. / – ГДЕ ТВОЕ / «СПАСИБО»? / – ПРОГЛОТИЛА РЫБА* (Сапгир 1964 [б], 1–2).

Игра на уровне синтаксической структуры текста характерна для всего творчества Вс. Некрасова и, в частности, для стихов «Детского случая». За счет повторов и предельного минимализма реализуется стремление вернуть слову его первоначальный смысл.

Игра с повторами в концептуалистских стихах Вс. Некрасова может быть инструментом визуализации процессуальности, позволяет более наглядно изобразить динамическое или статическое состояние картины на протяжении времени: *...прыг прыг / прыг прыг / перерыв / прыг прыг прыг / перерыв / прыг прыг / перерыв* (Некрасов 2008, 79); *Зима / Зима зима / Зима зима зима / Зима зима зима зима* (Некрасов 2008, 54).

В детской книге Я. Сатуновского «Сапожки для гусят» игра реализуется в основном на синтаксическом уровне, основываясь на таких фигурах, как рефрен, эпифора, кольцо: *Айя-попайя, гусята гуськом / С утра по дорожке бредут босиком. / Гляди-ка, а вот и сапожник в окошке. / – Сапожник, сапожник, / Пошей нам сапожки, / Сапожки, сапожки, сапожки!* (Сатуновский 1974, 1).

В книге «Где загадка, там отгадка» поэт использует новаторский визуальный прием – объединяет фольклорный жанр загадки с формой акростиha, «зашифровав» отгадку в начальных буквах строк: *По-глядела – / И за дело: / Лыко драла, / А не ела* (Сатуновский 1978, 6).

Стихотворение О. Григорьева «Яма» представляет собой драматизированный диалог, построенный на приеме синтаксического параллелизма. Финал обманывает ожидания читателя, нарушает поведенческий шаблон, в нем скрыта ирония, требующая от незрелого адресата способности к самостоятельной этической оценке: – *Как голова? / – Цела. / – Значит, живой? / – Живой. / – Ну, я пошел домой!* (Григорьев 1971, 16).

Простота, инфантильность, бесхитрость приближают неоавангардистскую поэзию к миру детского. В ней в большом количестве присутствуют элементы комического абсурда: *Я сам себя в пальто одел / И рукавом свой нос задел. / Решил пальто я наказать / И без пальто пошел гулять* (Там же, 53).

Для неоавангардистов ребенок даже более «желательный» читатель, нежели взрослый, именно потому, что предлагаемая ими игра более доступна и понятна детскому сознанию, которое более раскрепощено и пока в меньшей степени обременено давлением метанарративов. Ребенок лучше улавливает и принимает игру.

Стихотворения О. Григорьева погружают читателя в знакомый ему хронотоп: привычные и узнаваемые герои (дети и их родители) действуют в привычной бытовой обстановке. Но, как это характерно для детской поэзии в целом, повествование строится на ярком сюжете с неожиданной развязкой: *Я забрался под кровать, / Чтобы брата напугать. / На себя всю пыль собрал. / Очень маму напугал!* (Там же, 52).

Стихи для детей Вс. Некрасова философичны и элегичны, они выделяются из круга детской литературы своей «недетскостью», едва уловимой иронией (*Дятел / Бил / Лист / Упал / Дятел делал листопад*), смысловой многослойностью: *...и здесь же / звезды же / и звезды же здесь / звезды / и где же здесь / мы живем / ?* (Некрасов 2008, 101).

Я. Сатуновский, автор многих книг для детей, соединяет в них обучающий и игровой компоненты, акцентируя внимание на звуковой форме стиха.

Детские стихи неоавангардистов Г. Сапгира и И. Холина приближаются к реалистической традиции, однако даже в произведениях, тяготеющих к реализму, присутствуют черты авангардистской поэтики, такие как примитивизм, инфантилизм, игра на разных языковых уровнях.

«Одно из предназначений поэзии для детей – создавать атмосферу сотворчества, вызывать ребенка на поэтическое соревнование и самое главное: раскрепощать его в отношениях с языком, то есть с миром» (Яснов 2003). В неоавангардистской игре с незрелым читателем процесс раскрепощения двупаправлен: творческое сознание автора-взрослого, раскрепощаясь, вовлекает в процесс сотворчества, миромоделирования читателя-ребенка. Этот процесс эстетически обогащает читателя, оставляет ему большое пространство для фантазии, поддерживает интерес к слову и языку, помогает в освоении мира, но не перегружая дидактизмом, не устанавливая субординацию в оппозиции «ребенок/взрослый».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Григорьев О. Чудаки. Л., 1971.
 Григорьев О. Птица в клетке. СПб., 2005.
 Егорова А. А. Звукоизобразительность в традиционной английской детской поэзии (на материале Nursery Rhymes) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Иваново, 2008.

- Жибуль В. Детская поэзия Серебряного века. Модернизм. Минск, 2004.
- Некрасов В. С. Детский случай. М., 2008.
- Некрасов В. С. «Детский случай» – вдогонку // Русский журнал [Электронный ресурс]. 2009. Режим доступа: <http://www.russ.ru/pole/Detskij-sluchaj-vdogonku> (дата обращения: 25.11.2013).
- Сапгир Г. Трамвай Трамвайч. М., 1964 [а].
- Сапгир Г. «Самые» слова. М., 1964 [б].
- Сапгир Г. Считалки. М., 1965.
- Сапгир Г. Как птицы домой летели. М., 1970.
- Сатуновский Я. Раз-два-три. М., 1967.
- Сатуновский Я. Сапожки для гусят. М., 1974.
- Сатуновский Я. Где загадка, там отгадка. М., 1978.
- Холин И. Голубые корабли. М., 1964.
- Холин И. В городе зеленом. М., 1966.
- Холин И. Встало солнце на рассвете. М., 1974.
- Яснгов М. Детская поэзия в саду и дома // Детский сад со всех сторон. 2003. № 12 [Электронный ресурс]. 2009. Режим доступа: http://setilab.ru/modules/article/view.article.php/c24/213/p0/#yasnov_sad1 (дата обращения: 25.11.2013).
- Поступила в редакцию 19.03.2014.

Татьяна Анатольевна Светашёва – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы И. С. Скоропанова.

Т. И. ШАМЯКИНА

ЧЬЯ ОЦЕНКА ПОЭЗИИ ВАЖНЕЕ: ЧИТАТЕЛЯ ИЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ? (По поводу статьи Т. А. Светашёвой «Игровой характер детской поэзии русского неоавангардизма»)

С точки зрения **методологии** претензий к статье нет. Выстроена она грамотно, достаточно логично. С точки зрения **темы** – сложно сказать: в наше время плюрализма и толерантности как-то некорректно отвергать работу, которая является частью будущей диссертации. Неважно, что берутся третьеразрядные поэты, малоизвестные и непопулярные, что они всю жизнь в сущности обманывали государство и читателей: представители андерграунда, они обратились к детской литературе, поскольку, как честно пишет один из них В. С. Некрасов, это было «единственной возможностью донести свои произведения до широкой читательской аудитории. Кроме того, это избавляло от преследований за тунеядство, поскольку в те времена, с конца 1950-х гг., чтоб минимально официализироваться – уйти из-под “закона” о тунеядстве, достаточно было выпустить одну-две детские книжки...». Поэт эксплуатирует наши представления о преследованиях по «закону» о тунеядстве, на который легко покупаются молодые исследователи: сразу же вспоминается судьба И. Бродского. Но то или иное время необходимо оценивать по законам **того** времени. Если в стране главную роль играли общественные средства производства и распределения, то с какой стати общество должно кормить дармоедов? Естественно, оно требовало от них вносить свою лепту в общественное производство. Закон по **сути** справедливый, а потому смущают сами мотивы, чисто прагматические, обращения к поэзии данных авторов. Как-то марается при этом всегда очень высокое звание поэта.

Сама автор статьи признает, что анализируемые произведения вряд ли можно признать чисто детскими: «...ожидаемый круг адресатов не ограничивался лишь детской аудиторией». В самом деле, под маркой «детской литературы» можно было смело экспериментировать (эксперимент ради эксперимента), ссылаясь на детское гуление, словотворчество и игру в «тайный язык». Соответственно, и уважаемого литературоведа, автора рассматриваемой статьи, творчество поэтов поэтов интересует исключительно с точки зрения андерграундной поэтики. То, что некоторые «шедевры» могут нанести детской психике даже вред, во внимание, естественно, не принимается. Так, Я. Сатуновский в книге «Раз-два-три» учит детей считать на разных языках, коверкая их. Например: *Он и дэ, / Труа и катр, / Внук и дед / Идут в театр. / Там сегодня / Бенефис, / Выступают / Сэнк и Сис*. Таким способом нельзя научиться считать ни на одном языке – страдает интеллект ребенка, так как информация доносится по существу ложная. Встречаются и другие строки со словами, которых маленький читатель не знает и еще не скоро будет знать: *Остро-красных / как / ГОССТРАХ / Цвета / Искорок в кострах* (В. С. Некрасов).

Да, для исследователя эксперименты поэтов интересны: прием здесь всегда на поверхности, он бьет в глаза, он бросок, ярлык, отвлекает внимание от сути. Но являются ли рассматриваемые авторы детскими поэтами, проверяется лишь временем. Если уже несколько поколений читателей десятилетиями помнят множество стихотворений А. Барто, Б. Заходера, С. Маршака и К. Чуковского, то, наверное, это самый лучший критерий. Ради справедливости стоит сказать, что в статье приведено немало и оригинальных строк. Собственно, перед нами исследование именно поэтики, экспериментальной поэтики, а не феномена читательского (детского) восприятия.

Т. И. Шамякина,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой
белорусской литературы и культуры